

EL TEATRO



EL MAESTRE DE SANTIAGO.

LONDRES



El camino del mundo y La esposa campesina.— Es curioso ver cómo las reposiciones parecen venir a pares, dice Trewin, el crítico teatral. A menudo, observamos que tan pronto como una obra poco conocida de Shakespeare se pone en escena, siempre hay algún otro que la reproduce también. Ahora, una producción londinense. *The Way of the World*, de Congreve, ha

ido seguida en otro teatro, inmediatamente, por *The Country Wife*, de Wycherley; la más importante de las obras del período de la Restauración.

La comedia de William Wycherley, comparada con la de Congreve, es como el foco borroso de una linterna y el brillo del cristal de las arañas de luces. El dramaturgo, al escribirla en la segunda mitad del siglo XVII, reflejó una reacción decidida contra el puritanismo. Como obra teatral del tiempo de la Restauración, resulta sumamente personal y directa; y la censura, que se niega a permitir que muchas obras contemporáneas más suaves suban a los escenarios, debe sentirse en apuros cuando la intangible pieza de Wycherley —a salvo por ser clásica— se pone en escena.

Algunos de los que van al Royal Court han debido recordar la famosa contienda de hace veinte años entre un director del *West End* que había repuesto la comedia y los *Governors* del *Old Vic* que acababan de incluirla en el repertorio. El director se justificaba a sí mismo por "los méritos del ingenio de la obra y el rudo lenguaje y su reflejo de la edad decadente y corrupta en que estaba escrita". El que *Old Vic* la haga, añadía, está mal porque no tiene "el menor valor cultural o educacional". Los *Governors* respondieron que todo dependía de la manera de manejar la pieza y que era innecesario resaltar la rudeza de la trama, que se debía tomar simplemente como una sátira a la inmoralidad de su época.

La producción del *Royal Court* no tiene más pretensiones que ser una reposición sincera. No ha habido discusiones, y el público la ha acogido con éxito innegable, aunque haya que admitir que se realizó mejor aún hace veinte años. Esta reposición tiene gran empuje y parece ser que en el *Court* el reparto trata, ahora como entonces, de levantar los ánimos.

La reposición tiene sus altibajos, pero cumple los puntos de Wycherley. Hay algunas diferencias sobre la decoración, que es de Motley: una extremada elegancia que parece fuera de la comedia.

En cambio, la elaborada decoración de Doris Zinkeisen para *El camino del mundo*, en el Saville, resulta más aceptable y útil.

* * *

¿A quién le importa? En un período del año generalmente infructuoso, se produjo, sin embargo, una de las mejores obras de un nuevo escritor. *Who Cares?* (¿A quién le importa?) está escrita por Leo Lehman, y en ella muestra, simple pero forzosamente, cómo un profesor inglés mentalmente absorto, que ha vivido con la cabeza escondida como las avestruces, llega a darse cuenta, por la llegada de un joven refugiado, de lo que significa la vida en un estado esclavizado.

El autor escribe con verdadera pasión, y es lástima que no haya podido animar los dos personajes femeninos de la obra que son ciento por ciento teatrales. Los hombres sí están correctamente representados.

¿A quién le importa? se presenta en el *Fortune Theatre*, conforme al tono de los personajes, por Alec Clunes, en el papel del profesor, y Denholm Elliot, en el joven que viene de otro mundo.

Leo Lehman no es un dramaturgo al que se le pueda despedir con una palmada amistosa en la espalda y una ac-

tuación corta. *Who Cares?* puede perdurar y este comediógrafo volverá a aparecer sin duda alguna.

* * *

El Maestre de Santiago.—A Henry de Montherlant, le ha costado algún tiempo aparecer en los escenarios de Londres. Hace seis años, se publicó un volumen de sus obras, y, desde entonces, se han presentado por radio *El Maestre de Santiago* y *Malatesta*, y más recientemente *Port-Royal* —no publicada todavía en Inglaterra. También, la compañía de repertorio de Dundee ha representado *La reina muerta*. Ahora, el director de escena y actor Donald Wolfit ha sido el encargado de traer al menos comprometedor de los dramaturgos franceses, al pequeño *Lyric Theatre* de Hammersmith, por una corta temporada.

Montherlant, en este auto sacramental como él lo llama, no es en modo alguno sencillo, no hace concesiones a sus oyentes. El más listo le seguirá y otros se quedarán a medio camino. En Hammersmith, el público es respetable, pero no hay nada que se asemeje al entusiasmo de París, adonde la obra anda por las quinientas representaciones, en el *Hébertot*. Y no puede echarse la culpa al traductor, Jonathan Griffin, que ha estudiado a Henry de Montherlant. Conserva la atmósfera cuidadosamente emplazada y se las ha arreglado bien para dar vida a la escena última, de estática renunciación, cuando la hija, envuelta en la capa blanca de su padre, grita "¡Nieve, nieve... Castilla se hunde bajo la nieve como un barco entre las aguas. Va a desaparecer, desaparece... España no existe ya!".

En la obra, cuya acción se desarrolla en 1519, se estudia a un caballero castellano de la ciudad de Avila, que se olvida de las cosas mundanas. La consigna de su casa es "Unum, Domine", y, como dice su hija, él sigue adelante sin mirar a los lados, con una total "indiferencia por todo lo que no lleva una marca o señal de lo sublime".

Egoísta, apasionado, inhumanamente encerrado en sus miras, no cesa hasta hacer que su hija participe de la misma

decisión y sacrificio. Si él adopta la vida monástica, ella tiene que recibir el velo de monja, someterse a una vida de mortificación.

La escena es dura hasta el último momento, frente al crucifijo. Allí, a media luz, velando copiosamente sobre Avila detrás de las rejas, padre e hija pronuncian juntos la frase que muestra su renunciación, "Unum, Domine".

El primer acto, con el debate sobre el imperialismo de los conquistadores, parece no tener relación con el resto de la obra, pero la realidad eleva el carácter del orgulloso y empobrecido don Alvaro, recogido en su aislamiento adonde nadie le puede seguir y donde nada le puede tentar, aunque por un momento titubee ante un presunto mensaje del rey. Según parece, Henry de Montherlant tomó la idea para su obra cuando, visitando Barcelona en 1933, leyó por casualidad las palabras: "Algunos años después del descubrimiento de América, hubo unos cuantos españoles que creían que este descubrimiento era un gran desastre para España".

La pieza, tal como ahora la tenemos, impresiona más en los recuerdos que en la representación en sí. La producción actual puede ser un simple boceto a pesar de los recursos técnicos de Wolfit, la sinceridad que Pat Morgan pone en el papel de Mariana y el diálogo lúcido de actores tales como Austin Trevor y Llewellyn Rees, como caballeros de Santiago. Montherlant se afirma en nosotros cuando dejamos el teatro. Y la obra, en su austeridad de líneas, se robustece en la mente.

Sin duda alguna, Montherlant no significará nada para el que busque alguna suave invención romántica. No nos permite ver ni al joven del que Mariana está enamorada y de quien es separada brutalmente por su padre. El autor es tan estrecho de miras como su personaje don Alvaro; nada debe emborronar el cuadro.

El Maestre de Santiago es una obra de línea simple y pura, demasiado severa quizás para la natural opulencia de estilo de Donald Wolfit. Los dones que le hacen ser tan espléndido

LA ESPOSA CAMPESINA, de Wycherley, la más importante de las obras de la Restauración.



EN EL MUNDO

Angel de las BARCENAS

Volpone no logran amplitud de vuelo con el carácter del Don Alvaro y aguardamos con mayor confianza su *Malatesta*.

* * *

El príncipe de las pagodas y una revista.—El nuevo ballet del Covent Garden —*El príncipe de las pagodas*— es la primera obra en tres actos del más joven y brillante coreógrafo de Inglaterra, el niño prodigio de veintinueve años, John Cranko, de Sudáfrica. El nuevo ballet es ingenioso, a menudo delicado y bello; una nueva invención coreográfica, un cuento de hadas basado en los dulces recuerdos del coreógrafo de los cuentos de Perrault y *madame D'Aulnoy*.

La obra de Cranko se caracteriza por un estilo muy personal. Cuenta la historia con el baile, nunca con prólogos o introducciones, y es prolíficamente inventivo en magia teatral, grandes efectos y acrobacias en el aire que requieren destreza en los incansables danzarines. John Piper, el artista con el que la imaginación de Cranko se ha fundido siempre en el mayor de los éxitos, ha diseñado una decoración muy sencilla, fuerte y vívida, y el vestuario es de un nuevo y joven diseñador de ballet, Desmond Heeley, que tiene un sentido nada inglés de la fantasía y de la elegancia.

Cranko brilla con tal resplandor que es el más solicitado de los compositores ingleses después de Garbo; el mismo Britten se ofreció a escribir la partitura extraordinariamente larga de su primera obra, especialmente hecha para la danza y que es un éxito sin precedentes.

La bailarina es la preferida de Cranko y sin duda alguna la heredera de Margot Fonteyn, la joven, bien proporcionada y moderadamente bella Svetlana Beriosova, que ha pasado toda su vida entre una y otra compañía de ballet y que ahora es la joya de las bailarinas jóvenes del *Royal Ballet* en el *Covent Garden*. Cuando el ballet inglés tiende a recurrir a minúsculas, precisas y ágiles bailarinas de bolsillo, la calidad de la Beriosova es elegiaca, con éxtasis, noble y aristocrática, sin ser nunca arrogante, y actúa de manera inconfundible. Tiene una línea larga, de pureza absoluta, musicalidad y sentido dramático, y es incapaz de incurrir en la menor falta de vulgaridad o chabacanería.

Aunque Londres nunca se ha jactado de la vida de cabaret que se desarrolla en París, la *Intimate Revue* se convirtió en un *Albert Memorial*, excesivamente decorado, dando una ocasión de reír a los enterados y constituyendo un engorroso monumento a glorias tiempo ha desaparecidas. Un soplo de aire fresco fue bien acogido en las personas de dos jóvenes que han escrito muchas canciones para revistas, pero que nunca habían interpretado sus propias composiciones.

Michael Flanders, que escribe la letra, es un gran hombre, con cara de moribundo y una barba negra que decepciona; excéntricamente, mas a la perfección, está asociado y colabora con Donald Swann, un pianista compositor de llama académica y débil exteriormente, pero salvaje y apasionada en sus partes más profundas.

At the Drop of a Hat es el nombre que han dado a su entretenimiento, a base de dos personas, presentado en el pequeño *Fortune Theatre*. Cantan acerca de la vida en general con referencias particulares al tennis profesional, al mal tiempo y a la política, a la decoración interior, a los animales y a los caníbales, de una manera civilizada e inteligente, inmensamente atractiva e ingeniosa sin ser vulgar o cruel ni mordaz para los cultos y privilegiados.

Sin necesidad de ayuda del vestuario ni del reparto, la excelencia de los cantables y la música igualmente ingeniosa hablan por sí mismas y proclaman lo que los *jazzistas* llaman un *sonido nuevo*, verdaderamente necesario en las revistas de Londres.

The Member of the Wedding.—La pequeña y valiente adaptación para el teatro de Carson McCullers *The Member of the Wedding* del relato difícil, amanerado y cautivador de un adolescente solitario y obsesionado con un mundo infantil trastocado, mitad fábula y mitad freudiano, que se desarrolla en el ambiente del sur de los Estados Unidos, ha sido una producción de la *English Stage Company* en el *Royal Court Theatre*.

A pesar de la actuación sumamente tierna y conmovedora de la actriz de color Beatrice Reading, esta obra no ha



SVETLANA BERIOSOVA

logrado buen éxito. Esto se debe, en parte, a la escenificación metódica y recargada, y también al error lamentable de no escoger a la intérprete adecuada para el papel de F. Jasmine Adams, la melancólica niña de doce años que decide acompañar a su hermano y a su esposa cuando estos se van de luna de miel, e igualmente en parte a que si hay algo que necesita actores indígenas es el testamento personal de los escritores sureños de Norteamérica.

MOSCU

La temporada teatral en Moscú.— En este año, los teatros de Moscú dedican su atención principal a la presentación de obras que tratan temas de palpante actualidad.

Las piezas *El hombre jubilado*, de A. Sofrónov, y *No crees idolos*, de Alekséi Faikó, se refieren a las dificultades que encuentran en su vida los soviéticos y cómo las superan. La obra *Una grave herida*, de Yu Chepurin, muestra a sencillos ciudadanos que, de modo distinto, sufren las consecuencias de la guerra pasada. Unos arrastran penalidades morales y otros dolores físicos. El autor ensalza la valentía de estas gentes y sus elevadas calidades humanas: el dominio de su propio dolor y la solidaridad con los demás, a los que ayudan a elegir la senda acertada de la vida.

Los teatros moscovitas van a estrenar treinta y cinco obras de autores soviéticos, y se incluirán además en el repertorio las diez mejores piezas de la dramaturgia soviética de los años pasados.

En cuanto a los clásicos rusos, los teatros han prestado gran atención a la representación de novelas debidamente adaptadas. Los espectadores podrán ver, en el Teatro de Arte, *El zar Fiódor Ioánovich*, de Tolstoi, y *Nido de hidalgos*, de Turguénev; en el Teatro Mali, *El poder de las tinieblas*, del citado Tolstoi, y *¿Quién está libre de pecados e infortunios?* de Ostrovski, y en el Teatro Dramático, *El despilfarrador*, de Leskov.

Igualmente, en los escenarios de la capital, se representarán numerosas obras de Dostoievski. En la cartelera del Teatro Ermólova, ha figurado ya la adaptación escénica de su famosa novela *Crimen y castigo*, y están en ensayo *La aldea Stepánchikovo*, en el Teatro Mali; *Humillados y ofendidos*, en el Teatro de Drama y Comedia; *El jugador*, en el Teatro Pushkin, y *El idiota*, en el Vajtángov.

Despierta interés la ópera *La guerra y la paz*, de Serguéi Prokófiev, en el Teatro Stanislavski.

Los autores ingleses ocupan un lugar notable en las carteleras de los teatros de Moscú. Gozan de invariable éxito las adaptaciones escénicas de las novelas de Carlos Dickens *El club de Mr. Pickwick* y *Domby e Hijo*, en el Teatro de Arte; *La pequeña Dorrit*, en el Stanislavski; *Oliverio Twist*, en el Teatro Central Infantil, y continúa mereciendo el favor del público la comedia *Pigmalión*, de Bernard Shaw, que se viene representando desde hace muchos años en el Teatro Mali. Otra pieza del famoso autor irlandés, *La profesión de Mrs. Warren*, la representan a la vez el Teatro de Sátira y el Teatro Central del Ejército. El Teatro de Arte tiene en su repertorio *Escuela de murmuraciones*, de Sheridan, y *Un marido ideal*, de Oscar Wilde. Los niños asisten entusiasmados al Teatro Central de Muñecos para presenciar la adaptación escénica de la novela *El libro de las tierras vírgenes*, de Kipling.

PAS DE DEUX, de El Príncipe de las Pagodas, con el Sadler's Wells Ballet.

